

研究資料

続稀蹟雜纂

——ポートランド美術館所蔵作品簡解(二)——

江村 知子

唐子遊図屏風(図版4)

狩野春湖筆、二曲一双、紙本着色、(各) 縦五〇・〇センチ、横一七一・六センチ、
蔵品番号 8338316A, B

多数の唐子が闊達に遊ぶ様子を表した二曲一双の枕屏風。両隻端に「春湖筆」の
墨書款記があり、「春湖」白文方印が捺されている(挿図1・2)。狩野春湖(?)
一七二六)は信州屋代の出身で、江戸に出て狩野信之(春雪)に学び、亮信(春笑)
の後見となって、狩野姓を許され御用絵師に連なつたとされる。

右隻右扇には唐子たちが琴、笛、太鼓、喇叭、琵琶、笙などを賑やかに合奏する
様子が表される。唐子たちの色とりどりの装束、幔幕にはさまざまな絵具と金泥を
用いて繊細な文様が描き込まれており、室内には波濤図を描いた大きな衝立が画中

画として表されている。画面中央には松が枝を伸ばし、いったん上方の金雲の中に
幹が隠れ、再び屈曲する枝葉が現れる。松は古木であることを示すために、ごつご
つとした樹皮が墨の濃淡で表され、枝先には蔦が絡まっている。松の背後には若竹
と梅が描かれており、松竹梅が凝縮して配置されている。可憐に花を綻ばせる白梅
には薬が金泥で細かく描き込まれている。そして右扇・左扇にまたがるように番の
鶴が表され、背後には川が流れる。水辺の土坡には番の亀と、さらに右側にはその
子孫であろうか、小さな亀が四、五匹描かれている。川は中央から左の方向へ流れ、
左方には大きな穴の空いた巨石が表され、室町水墨画を想起させるような表現とな
っている。左扇の中央には、童子と幼児の乗る引き車が三人の唐子によって引かれ
ている。引き車の前方には毛の長い小さな愛玩犬が恐る恐る乗っている様子や、周
囲には団扇を持つてはやし立てる唐子が表され、引き車の後方には上部に金色の鳥
の飾りが付いた旗を持つて見上げる唐子、後から追いかけるような唐子たちが描か
れている。

左隻右扇には目隠し鬼をして駆け回る唐子たちとそれを見て楽しむ唐子たちを描
き、太湖石のような奇岩と紅白の大輪の花を咲かせる牡丹が表され、背景には遠山
を表す。その手前には風車を持つて走る唐子とそれを追う幼児、画面中央には操り
人形を掲げる唐子、その左側で太鼓のような楽器を叩いてはやし立てる唐子、そし
てその手前で車の付いた騎馬人形を引きながら遊ぶ唐子が表される。さらにその左
方には竹の絵を描く唐子、その様子を眺める唐子、その手前には後ろ向きで墨を磨
る唐子が表され、その背景には岩山と滝が流れ落ちる様子が描かれる。建物の基壇
には番の孔雀(つがい)が描かれ、奥の唐子は孔雀の美しい尾羽を眺めるようなポーズで表さ
れ、基壇の下には孔雀の餌であろうか、粒状のものを載せた盆を孔雀の方に差し出
す唐子が表される。

唐子図は靈鑑寺書院上段の間に⁽¹⁾に尼門跡寺院や女院御所の障壁画に見られ、
女性たちによる御所文化の世界を象徴する画題と言える。子孫繁栄の吉祥画題であ
るだけでなく、多くの作例で唐子のかわいらしさが強調され、女性の身の回りに置
く調度品として盛んに制作されたものと見られる。本図の唐子たちによる奏楽と描
画の場面は明らかに琴棋書画の一部をなしているが、このように唐子図と琴棋書画

挿図2 唐子遊図屏
風落款(左隻)

挿図1 唐子遊図屏
風落款(右隻)

を組み合わせた他作例には狩野周信筆「唐子琴棋書画図屏風」⁽²⁾が知られ、一七世紀後半にはさまざまな形式や表現の唐子図が多数制作されたと見られる。本図は金の雲霞を配置した装飾的な画面の中に、狩野派の室町時代以来の伝統とも言える堅固な画風の水墨山水を背景として、松竹梅や鶴亀などの吉祥モチーフや牡丹や孔雀などの富貴なモチーフをバランスよく配置し、愛らしくユーモアに富む唐子の姿を生き活きと描いており、随所に見られる繊細華麗な細密描写と相俟って狩野春湖の画技の高さをよく表している作品と言える。

註

(1) 古田亮「靈鑑寺上段の間」解説『皇女たちの信仰と御所文化―尼門跡寺院の世界』展図録、一七二頁、東京藝術大学大学美術館、二〇〇九年四月を参照。

(2) 安村敏信「唐子琴棋書画図屏風」作品解説『狩野派の三百年』展図録、一八一頁、江戸東京博物館、一九九八年七月を参照。

秋野に鹿図屏風(図版5・6)

伊年印、六曲一双、紙本着色、(各) 縦一四八・五センチ、横三四一・四センチ、蔵品番号 T7333

本図は秋草が生い茂る空間に鹿を表した六曲一双屏風で、両隻端に「伊年」朱文円印が捺されている(挿図3・4)。右隻には右から朝顔、女郎花、薄、萩、蔦を表し、第三扇に立つて後方を振り向く牡鹿を描く。左隻には右から紫陽花、桔梗、薄、野路菊、朝顔、萩、芙蓉、菊などを配し、第四扇の萩の叢に蹲る雌雄の鹿を表す。地面には薄墨を刷き、金泥を刷いて霞を表し、秋草が茫洋と拡がる様子を表している。鹿と萩は古来より秋を象徴する動植物として和歌に詠まれ、そしてその歌意を込めた絵画・工芸品も多数制作されてきた。鹿は本阿弥光悦書・俵屋宗達画による「鹿下絵和歌巻」(シアトル美術館所蔵のほか断簡がサントリ美術館、山種美術館など諸家分蔵)や「群鹿蒔絵笛筒」(大和文華館蔵)などの作例に見るように、光悦・宗達周辺で好まれた画題であり、さらに尾形光琳の蒔絵図案などにも散見されること(1)から工芸意匠として定着していったと見られるが、本図のように大きな画面に鹿が表された作品は少ない。萩と鹿を詠んだ歌として『万葉集』の相伴旅人の歌「我が岡に

挿図3 秋野に鹿図屏風 落款(右隻)

挿図5 秋野に鹿図屏風 右隻部分

挿図6 秋野に鹿図屏風 左隻部分

さ牡鹿来鳴く初萩の花妻間に来鳴くさ牡鹿」⁽²⁾は有名であるが、本図右隻の牡鹿はまさに「萩を花嫁にしたいと鳴く」姿を表し、左隻では雌雄の鹿が対比的に表されていると見ることもできる。本図は数度の修理を経ているものと見られ、本紙の欠損、絵具の剝落・退色などの損傷箇所が多数認められる。右隻第五扇中央右側、萩の根元付近には桔梗が描かれていたと見られるが、大部分の絵具が剝落し、幻影のようにその痕跡が確認できる(挿図5)。しかしながら萩の葉や左隻の芙蓉の花や葉(挿

挿図4 秋野に鹿図屏風 落款(左隻)

図6) などには、金泥線で葉脈や筋が流麗な筆致で描き起こされており、制作当初はこのような繊細な描写が画面に華麗な表現効果をもたらしていたものと推測される。

本図の表現の特色は秋草が水墨・顔料・染料を使い分けながら表されている点にあり、紫陽花や芙蓉などの面積の大きな葉にはたらし込み(一度塗った墨や絵具が乾かないうちに異なる濃度の墨や異なる種類の絵具を塗って自然にできる滲みを表現効果とする技法)を用いて情趣豊かに秋草が表されている。萩の描写に着目すると、茎や葉を水墨の軽妙な筆致で表す一方、花は濃い赤紫色からピンク色、白色まで色の変化をつけて表されている。絵具と墨を併用して草花を表す場合、墨色の調子が強く出すぎて画面の印象が重たく沈んでしまうようなこともあるが、本図の場合は、穏やかな色調と墨の濃淡によって奥行きのある秋野が瀟洒に表されている。河合正朝氏が指摘されるように、本図と同様、画面に水墨を比較的多く用いながら草花を表す作品としては「夏秋草図屏風」(根津美術館所蔵)⁽⁴⁾があり、その両隻端に捺されている「伊年」朱文円印と印影が類似するように見られる。同一の筆者もしくは同じ工房で制作された可能性が考えられる。

註

- (1) 拙稿「光琳のデザイン」『美術フォーラム21』二九(やまと絵と琳派の交流)、二〇一四年五月を参照。
- (2) 『万葉集』巻八、一五四一、『新日本古典文学大系二 万葉集二』岩波書店、二〇〇一年一月を参照。
- (3) 河合正朝「秋野に鹿図屏風」作品解説『琳派三 風月・鳥獣』作品No.161、紫紅社、一九九一年四月を参照。
- (4) 『国宝燕子花図—光琳 元禄の偉才』展図録、作品No.2、根津美術館、二〇〇五年一〇月。

挿図7 鯉・鮒・
亀図屏風 落款

鯉・鮒・亀図屏風(図版7)

円山応挙筆、二曲一隻、絹本着色、縦五七・八センチ、横一七一・六センチ、蔵品番号 1997.1

一匹の鮒と二匹の鯉、さらに二匹の亀が描かれた風炉先屏風。絹本の画面には薄墨と淡い青色の絵具によって水面が表され、薄く金泥が刷かれている。右扇下方に「源応挙」の墨書款記と「応挙」および「仲選」朱文方印がある(挿図7)。応挙の描いた鯉の作例には、寛政元年(二七八九)の「龍門鯉魚図」対幅(大乘寺蔵)などがあり、中国由来の伝統的な吉祥画題として多数制作されたものと見られる。本図の特徴は鯉だけでなく鮒も交えて涼しげな水辺の空間を演出している点にある。左扇中央に左横向きの鮒(挿図8)を表し、その右側にやや左斜め前方に向く鯉(挿図9)、さらにその下に重なるように右奥を向いた鯉(挿図10)を表す。鯉と鮒の姿はよく似ているが、鯉には口ひげがあるのに対して鮒には口ひげがないことで見分けがつく。本図においても二匹の鯉には口ひげがはっきりと描かれているのに対して、鮒には描かれていない。また右向きの鯉には鱗がまったく描かれていない。これは単調に傾くのを嫌って表現が変えられているとも推測されている。⁽¹⁾鱗の描写を省略することにより、鯉の体軀の陰影が強調され、左向きの鯉の下にいるという位

挿図8 鮒 部分

挿図9 鯉 部分

挿図10 鯉 部分

置関係が明確に示される。さらに屏風を折って立てた時には入り尾背方向に向かう角度ができるため、画面の奥に向かっていく奥行きが感じられることになる。そしてこの右側の鯉はやや上方に眼を向けており、ちょうど右扇左側で下方を向く亀と視線が交わっているように見える。鮒・鯉の眼には金泥が用いられており、左向きの鯉のえらの部分や身体の中央に通る側線が金泥の点描によって表されている。応挙の絵画を語る上でしばしば写生というキーワードが使われるが、本図の鯉の表現を見ると、写生に基づきながらも、絵画空間の中でそのモチーフがどのようなに見えるか、鑑賞者にどのように見られるかということを強く意識しながら絵を形作っていると言える。

註

- (1) 山本英男「鯉・鮒・亀図屏風」解説『没後二〇〇年記念 円山応挙―叙情と革新―』展図録、作品No.29、京都国立博物館、一九九五年七月を参照。

草花図小襖(図版8)

鈴木其一筆、二面、紙本金地著色、(各) 竪二四・四センチ、横七九・〇センチ、
蔵品番号 8535

紙本金地の小襖四面に蕨、葦、土筆、菊、薄、ヌルデ、藪柑子を表したもので、現在は小襖二枚に漆塗りの縁木が取り付けられて二面からなる。本図をもとは二曲一隻の風炉先屏風であったとする説もあるが、風炉先屏風としては縦が短く、ヌルデの配置や落款の位置から天地が大きく切り詰められた可能性も考えにくいこと、また後述のように引手が絵と同時期のオリジナルの金具であると見られることから、違い棚上部の小襖として制作されたことが推測される。四季の草花は宗達派、光琳、抱一などによって、さまざまな画面形式の絵画に表されている琳派の伝統的画題と言える。本図を本来の鑑賞形態と推定される横一列にして見ると(挿図11)、胡粉盛り上げによる白菊が中央に大きく表され、菊と薄の叢から赤く色づいたヌルデが伸びやかに拡がり、蕨・葦・土筆といった春の草花と、冬を象徴する藪柑子は両脇に添えられたモチーフで、本図の主題が秋であることが認識できる。草花は輪郭線を用いずに形を表す没骨法が用いられ、ところどころにたらし込みによる表現がなされている。

本図のように秋草と樹木を組み合わせた作品として、師の酒井抱一による「横に秋草図屏風」(細見美術館蔵)があり、横に菊、女郎花、萩、藤袴、桔梗などが表されており、この作品は『光琳百図』の後編上巻に収録される「金地極彩色小屏風」の写しであることが知られる。本図は光琳を源流として抱一が継承した秋草図の系譜の中に位置づけることもできよう。また本図の盛り上げ胡粉による菊は其一の作品の中ではやや珍しい表現のようにも思われるが、其一身の『癸巳西遊日記』によると、天保四年(一八三三)四月二三日に大坂で「置上げ(盛り上げ) 菊扇面」を実見し、模写をしている⁽²⁾。この菊の扇面の筆者は不明であるが、光琳にも盛り上げ菊の作例が見られることに鑑みれば、其一が盛り上げ菊を做うべき伝統画題と認識していたと推測できる。画面左端には「青々其一」の墨書款記と、抱一の号でもある「庭柏子」の朱文重廓円印が捺されており(挿図12)、其一の晩年の頃の制作と見られる。

其一は大店の油問屋・大坂屋孫八(松澤家)など江戸の商人のために作品制作をしていたことが知られており、本図も富裕町人層の注文制作である可能性が考えられる。長円形の引手は萩と藤袴が陰刻で表されており(挿図13)、四点が完備して

挿図 11 草花図小襖

挿図 12 草花図小襖 落款

挿図 13 草花図小襖 引手

いる。画中には描かれない秋草二種が引手に表され、菊を中心とする本図全体の雰囲気にもよく調和する図案であることから、引手金具は制作当初からのもので、其一がそのデザインに関与した可能性も考えられる。なお小襖から掛幅に改装された其一の作品として「秋草図」一幅⁽⁴⁾（出光美術館蔵、縦二三・七センチ、横七三・八センチ）のような例もあり、この図には中央に紙継ぎの痕跡と、左右端に引手跡があり、本図と同様に「其一筆」「庭柏子」朱文重廓円印が捺されている。この出光美術館所蔵本と本図は近い時期に注文されて制作された作例と見なすことができる。以上のように本図は注文制作による小襖で、其一晩年の円熟期における秋草図であると言える。

註

- (1) 中村溪男「四季草花木図屏風」作品解説『抱一派課長画譜 別巻』No.135、紫紅社、一九八〇年九月を参照。
- (2) 京都大学図書館蔵、第三冊。高橋佳奈「鈴木其一『癸巳西遊日記』解題」『美術史論叢』二二、二〇〇六年三月を参照。
- (3) 其一の代表作「夏秋草溪流図屏風」（根津美術館蔵）、「朝顔図屏風」（メトロポリタン美術館蔵）なども松澤家旧蔵品として知られる。竹林佐恵「国文学研究資料館所蔵「鈴木其一書状」の分析と考察―パトロン大坂屋孫八と「絵表具」を中心に―」『美術研究ジャーナル』七、二〇一〇年三月および同「鈴木其一の画業における画風確立期に関する研究」『鹿島美術研究年報』三一別冊、二〇一四年一月を参照。
- (4) 『琳派』作品No.61、出光美術館、一九九三年一月を参照。

美人図(図版9)

歌川豊春筆、一幅、絹本着色、竪(賛)三二・三センチ、(絵)三一・六センチ、横四六・三センチ、蔵品番号876

本図は歌川豊春(一七三五―一八一四)による美人図の上部に山東京伝(一七六一―一八一六)筆の賛が付されているが、賛と絵の絹は異なる材質で、制作当初から一具のものであったかは明らかではない。賛には山東京伝の署名と「巴山人」朱文重廓円印と「京伝」白文方印が捺されている。賛の末尾に記される「癸の丑」は寛政五年(一七九三)にあたる。

歌川派の開祖である豊春は美人画や西洋の透視遠近法を駆使した浮絵を多数手がけ、門人に豊国・豊広がいる。晩年には肉筆の美人画を数多く制作したことで知られる。本図は素地の画絹に遊女と見られる女性が坐す姿が描かれ、背後に三味線が置かれている。画面右下には「歌川豊春画」の墨書款記と「一龍斎」白文方印が捺される(挿図14)。女性の顔貌は誇張がなく、優美な気品が漂う。櫛笄、赤い着物、上着の小袖、三味線の輪郭線などは金泥線で描き起こされており、前結びした帯など白色の部分は、白い絵具で描き起こされている。余白の大きい作品ではあるが、均整のとれた構図で三味線の胴や海老尾部分の木目を丹念に描き込むなど、洒脱にして繊細な画風で表されている。なお、豊春の寛政年間(一七八九―一八〇一)前期の肉筆画とされる「芸妓と嫖客図」⁽¹⁾(出光美術館蔵)の女性の髪型、三味線の描写などは本図の表現と共通点が認められ、本図も同時期の作品であると推測される。すると上部賛の年代とも合うように思われるが、文章の内容は、遊郭での戯れ言のようで季節の風物、あるいはまた漢詩の平仄についての記述などが含まれており、絵の内容と合致するものなのか、定かではない。ここに諸賢のご教示を乞いたい。

註

挿図14 美人図
落款

(1) 大久保純一「芸妓と嫖客図」作品解説『肉筆浮世絵大観三 出光美術館』作品No. 65、講談社、一九九六年七月を参照。

〔付記〕

各図の落款・印章部分は、ほぼ原寸大で掲載した。

(えむら) ともこ・文化遺産国際協力センター主任研究員